

King Lear—語学的一考察

西 野 和 子

I. 言語学の分野の中で、「意味」の扱いは古くから論議のまとなってきた。言語が人間行動の媒体であり、人間同志のコミュニケーションの、唯一でないにせよ、もっとも重要不可欠な手段である以上、意味記述は言語学の中心関心事であることは明らかなはずである。ところが、かの有名な Bloomfield 発言¹以来、構造言語学では、意味の位置づけがおかしくなった。Bloomfield 自身が意味の重要性を深く認識していたことは彼の *Language* にも明らかであるが、その後言語構造記述の発達とともにいきおい研究は細分化され、また極度に形式中心となって、いわば ‘mentalist’ 的な要素を含む意味の問題は形式化しにくいということで、さわることも危険とするむきさえでてきた。Chomsky の出現とともに言語学理論は大きく転換し、言語観そのものが一時代前に比して、種々の面で異なってきた。そしてその変化の中で、意味記述の重要性は再びみなおされ、Katz と Fodor の論文²をはじめ数々の意味理論研究が発表されてきた。しかし、秀でた理論といえども最新のものはいまだ定着途上の段階にあり、色々な面で記述言語学に負うところは多いし、何ととっても体験的 (empirical) な実証的調査が伴わなければならぬことは真実である³。本稿は、Shake-

¹ “The statement of meanings is therefore the weak point in language study, and will remain so until human knowledge advances very far beyond its present state.” L. Bloomfield, *Language*, 1933, p. 140.

² J. J. Katz & J. A. Fodor: “The Structure of a Semantic Theory”, *Language* Vol 39, 1963 pp. 170-210.

彼らの ‘grammatical marker’ ‘semantic marker’, ‘distinguisher’ による分析方法は興味あるが、場の脈絡(後述)における扱いが明らかでなく、又抽象名詞は扱っていない。

³ 言語の論理性に重点をおいた生成文法理論では、言語の本質を問い universality

speare の *King Lear* を用い、いくつかの単語を選んで対象とし、その意味を観察することを目的とする。方法としては結局、J. R. Firth の「場の脈絡」(‘context of situation’) による意味記述、および服部四郎、国弘哲弥両氏の意義論の考え方⁴をおもな参考としている。ここでは、対象単語の性質もあって、意義素を厳密に抽出することを目的としないが、その概念、方法ともに考慮におきつつ観察を進めることが有益である。

まず Firth の意味観についてごく中心的な見解をみよう⁵。

“Meaning, that is to say, is to be regarded as a complex of contextual relations, and phonetics, grammar, lexicography, and semantics each handles its own components of the complex in its appropriate context.”

“It [his analysis of meaning] can be described as a serial contextualization of our facts, context within context, each one being a function, an organ of the big context and all contexts finding a place in what may be called the context of culture.”

つまり彼は意味を、場の脈絡の体系的総合とでもいうべきものと考え、言語の構成要素は、音、文法、語彙など、それぞれの分析段階において、それが用いられた場の脈絡の中でとらえられる。ある場は、より大きい場の中で機能し、それが総合的に体系づけられるのだというのである。服部氏の意義論の方は、Firth に比し、時代の相違もあることではあるが、さらに厳密で、国弘氏はそれにしたがって論を展開している。服部氏によれば、自立語の意義素は、「文法的特徴」と「語義的特徴」とから成り、それにさらに「文体的特徴」が加わることがある。この三特徴はそれぞれ、文における「文脈的機能」および発話における「場面的機能」となって現われる。本稿では、以上のことを基盤とし、下記の二点に限定して、対象とする単語を観察しようと思う。すなわち (I). 発話中における

を探究するという面で非常に abstract になるのは自然である。これがともすれば empiricism の軽視といった印象を与えるむきもあったが、ごく最近、理論の裏づけとして言語事実は再認識されているようである。(ICU 夏季言語学研究会、1974、井上和子氏講演「アメリカの言語学の最近の動向」メモ)

⁴ 服部、英語基礎語彙の研究、理論編に明らかにされている。引用箇所「意義素の構造と機能」、同書 pp. 40-41.

⁵ Firth, “Technique of Semantics”, *Papers in Linguistics*, pp. 19-32.

語配列の可能性 (collocability) および (2). 場の脈絡、により語の意味をみようとするものである。(1) は、通常、ある単語が文中で他の諸単語と結合する慣習的組合せをいうが、ここでは少し意味を拡げて、慣習的以外の特異な組合せをも観察する。これは、特定の作品の中で作者が特異な意味をもたせている点にとくに注目したいからである。そしてその際、‘collocation’ の範疇は、隣接の要素のみにとどめず、文中で共に起こっている要素すべてとの組合せを重視する。又 (2) では、Firth のいう文化的脈絡よりは狭義にとどめ、対象単語を含む発話が起った場面、すなわち場合によって異なりはするが、たとえば話し手の言語行動のほかに、非言語行動、およびそれらの関連状況をも含むものとする。では次に、対象とする作品 *King Lear* について述べよう。

II. “*King Lear* has again and again been described as Shakespeare’s greatest work, the best of his plays, the tragedy in which he exhibits most fully his multitudinous powers; and if we were doomed to lose all his dramas except one, probably the majority of those who know and appreciate him best would pronounce for keeping *King Lear*.”⁶

Bradley のあのリヤ王論冒頭の一節である。私もまさにその ‘majority’ の一人である。数ある Shakespeare の傑作のなかで、とくに *King Lear* は私の心をとらえてはなさない。一見単純な、ばかばかしくさえ見える筋立てでありながら、その奥の深さがあとあとまで人の心に浸透する。この不思議な力が、多くの批評家をしてリヤを最大の傑作といわしめたゆえんであると思うが、一体この実体は何なのだろう。吉田健一氏は、「この作品の中心をなしているのは悪の問題」⁷ だと云いきる。国王という座にあって、富と権力をほしいままにしたリヤは、老令に至るまで、人に従われこそすれ、逆われることを知らずに過した。逆う者は王の権威をもって罰

⁶ Bradley, *Shakespearean Tragedy*, p. 243.

⁷ 吉田、シェイクスピア、p. 163.

し、思うがままの生きざまを許されたため、人を疑うことをしない性格になっていた。その彼が、愛する娘たちを信頼し、富と権力をみずからの手で手放したとき、いかに悪の力に対してもろかったか。今まであたかも絶対であるかにみえた権力が、国王の座を下りた途端、小さな悪の企みによって音をたてるように崩れ去る。自身の無力に気づくよしもなく、リヤは最後まで悪——具体的には Goneril と Regan の言動に象徴的に表われる——を憎み抵抗しつづけつつ敗北する。人間世界の根源に存在しつづける悪の威力は重い。そしてその魔力の前に何の力ももたない人間の姿が *King Lear* を通して観衆の胸の奥底にのしかかってくる。吉田氏が彼のリヤ王論の結論としているように、「悪の問題に解決はないので、人間のこの問題が堪え難く感じられるという形式で提出されるだけである。そしてそれ故に何度でも提出されるので、それは解決される代りに常に、人間の悲しみの問題に戻って来て終る」のである。

三幕の終ですでに Duke of Cornwall が従僕に刺されて死ぬ。四幕で Oswald が Gloucester を殺そうとし、それをかばって入った Edgar に逆に棒でなぐり殺される。五幕に至って Regan が Goneril に毒殺され、Edmund は Edgar の剣に倒れ、Goneril は Edmund の深傷により半狂乱となり、短刀で自害、相ついで Edmund も息たえる。一方 Cordelia は、Goneril と Edmund のたくらみの故に、急ぎ救いに走った使者の到着をまたず獄中で絞殺され、Lear はその悲しみのゆえに狂死する。かくしてこの戯曲は Edgar, Kent, Albany を除くすべての主要人物の死⁸によって終ることになる。

私はこの、文学的には論じつくされたような作品を創りだしている素材、つまり、「ことば」に強くひかれている。いま、ここに用いられた言

⁸ Gloucester 伯の最後は舞台に明らかでない。五幕二場の戦場で Edgar にいさめられて入るが、第三場に Edgar の次のようなことばがある。

...I asked his [Earl of G.] blessing, and from first to last
Told him my pilgrimage: but his flavid heart,
Alack, too weak the conflict to support!
'Twixt two extremes of passion, joy and grief,
Burst smilingly. (V iii 195-5)

語の一面を観察することによって、この作品からくり返し受ける感動の実体の一端を探ってみたいと思う。

III. さてどの単語を対象とするかがまず問題となる。試行錯誤の結果、私はここで‘death’と‘life’の二語と、‘sight’およびその関連諸単語いくつかを選択し、それらの意味観察を試みるつもりである。それには選択の意図を述べなければならない。かつて私は *Othello* の中で‘love’の用法をみたことがあった。*Othello* が愛の悲劇であるとよく云われるが、この全く小さな一つの単語がもつ深く大きい意味に、そしてそれが作品全体の底に流れる最大のテーマとなっていることに心ひかれたからであった。*King Lear* においても‘love’は一つの主要概念と考えられるので実際に当たってみたところ、結果は量、質両面で *Othello* におけるほど決定的なものが出てこない。そこで今回は少し角度を変えて観察をすすめることにする。そもそも悲劇とは何かという根本問題をまず問おう。文学的に又ドラマとして悲劇論は種々あるが、ここではその辞書的定義によって見よう。C. O. D.⁹ の‘tragedy’の項をみると以下のごとく記されている。

1. Drama in prose or verse of elevated theme & diction & *with unhappy ending*.¹⁰
2. Sad event, calamity, serious accident or crime.

下線の部分の *unhappy ending* とは、非常に単純に、主要人物の死によって象徴的に示される、と云える。死は Shakespeare の悲劇の主要概念であるが、この作品における具体的事実としては、いわゆる悪玉、Edmund, Goneril, Regan などの死は問題ないが、いわゆる善玉、Lear, Cordelia, Gloucester の死が、この *unhappy ending* をつくりあげる重要な要因となっている。プロットの上からみると、一幕ですでにほぼすべての問題は提示され、Lear の人生を主とし、Gloucester のそれを副とし

⁹ ここで扱おうとする諸単語について種々辞書に当たったが、たとえば N. E. D., Webster は現在の目的のためには詳細にすぎるため、簡潔性がかつて C. O. D. で一貫することにした。この際 RHD がよい参考となった。

¹⁰ 引用文中のイタリックスは筆者。以下同様。

て第二幕以降、大きく悲劇的展開をみせ、兩人の死によって終る。もっとも 18 世紀に Naham Tate が書きなおし上演されたという happy ending の *King Lear* は論外としても、一つひねれば、Lear の死は必ずしも unhappy ending ではないとも考えられる。たとえば、終幕の Kent のことばがそれを伝えている。死んだ王を呼び起こそうとする Edgar に向ってのものである。

Vex not his ghost: O! let him pass; he hates him
That would upon the sack of the tough world
Stretch him out longer.

(V iii 313~5)

つまり、あまりにも苦しい人生にあっては、生を終えて死に入る方が幸せだという考えである。又 Edgar の幕切れのせりふも同様の意味を含んでいる。

The oldest hath borne most: we that are young
Shall never see so much, nor live so long.

(V iii 325~6)

とまれ、一般的にいつて unhappy ending は悲劇の不可欠要素であり、それは「死」によって象徴される。したがって、この作品においても死の概念を探ることは意味のあることである。これを私は言語の面から観察したいので、登場人物の死の事実ではなく、「death」という語を窓口として、つまり単語「death」が含む意味を問うことによって、この戯曲の悲劇性の一端にふれたいと思う。詳細は後に述べることにする。

模索を続けていて明らかになったことだが、「death」だけでは頻度も高くなく、いろいろな面で不十分である。そこで反意語をとって、「life」との関連においてみることにしよう。一方、しらべ進むうちに「sight」とその関連諸単語を見逃すことができなくなった。というのは、この悲劇のもっとも悲劇たるところが、Gloucester の肉体的盲目によって象徴される *blindness* にあるという点に思い及んだからである。Gloucester は Cornwall に両眼を抜かれて肉体的全盲となるが、それ以前から、つまりこの戯曲の幕あきからすでに示されている、Gloucester の Edgar や Edmund に対する、又 Lear の、娘三人および Kent に対する *blindness* が問題な

のである。人の内側を見抜かない盲目さ、洞察力の欠如こそが、悪をいやが上にもはびこらせ善を虐げる結果となるわけで、この点に注目しなければならない。この「盲目」がこの悲劇の導火線となり、多くの死を生み出すこととなっている。すなわち、盲目と死との特殊な関連によりこの悲劇は完結すると云える。そこで次に、‘blindness’ とその反意語 ‘sight’ を対として、その周辺の関連単語の意味を探り、この作品の中における意義を問うこととする。

IV. 第 I 項で述べた方法にしたがって、前項であげた四単語の意味を C. O. D. に求めて、語義的、および文法的段階における意味をみよう。

death n.

1. Dying.
2. End of life.
3. Being killed or killing.
4. Ceasing to be, annihilation, personified power that annihilates.
5. Being dead.
6. Want of spiritual life.

life n.

1. State of ceaseless change & functional activity peculiar to organized matter, & esp. to the portion of it constituting an animal or plant before death, animate existence, being alive.
2. Energy, liveliness, vivacity, animation; vivifying influence.
3. Living things & their motions.
4. Period from birth to death, birth to present time, or present time to death
5. Fresh start after narrowly escaped lit. or metaph. death.
6. Individual's actions & fortunes, manner of existence.
7. Active part of existence, business & pleasures of the world.
8. (Theol.) salvation, regenerate condition.

‘death’ が「人生の終」(2)、「生の消滅」(3. 4. 5)、「精神の欠如」(6)を意味し、「静的」な特徴を含むのに対し、‘life’の方は、「動的」な特徴がどの項目にも共通している。この特徴はざっとみても、ceaseless, activity,

animate, alive, liveliness, vivacity, vivifying, living, motion など、上記の多くの語に示されている。

blindness n.

Want of sight, want of intellectual or moral sense, folly, recklessness.

sight n.

1. Faculty of vision.
2. Seeing or being seen, way of looking at or considering things.
3. Range or unobstructed space within which person etc. can see or object be seen.
4. Things seen, visible or worth seeing, display, show, spectacle.
5. (Colloq.) Great quantity.

‘blindness’ は ‘sight’ の欠如を意味し、この ‘sight’ は肉体的と同時に知的、精神的視力、すなわち洞察力をも意味する。この際、sight の項の中特に 1. 2 項がこれに対応し、5. は用法が別である。同意語にせよ反意語にせよ、どの語でも意味範疇を全く等しくするものはおよそないから、種々のずれが生じるのは無理からぬことだが、共通の語義的特徴を考慮しておくことは、場の脈絡中の意味をみる上で是非必要である。

V. 単語の意味機能を探ろうとする場合、頻度を無視することはできない。単語が一つの作品中、どのような形で何度用いられ、作品全体の中でどのような分布をなしているかを見ることは、その意義特徴を知る上で有意義なことである。又その単語の頻度が作品構造とどう関連し、作品の効果にどう貢献しているかを見ることも重要であり、いずれの場合にも一つの手がかりとなり得る。

語の頻度をみるためには、作品の長さ、構成を考慮に入れる必要がある。そこでまず、行数の観察から始めよう。全 5 幕 26 場、3275 行からなるこの悲劇は量的に表 I のような形を示している。

各幕、場における行数の配分をみたところで次に、‘death’ と ‘life’ の occurrence を幕ごとに観察しよう。

結果は表 II の如くであり、この戯曲の底に重要な概念として流れている

表 I

Act	I	II	III	IV	V	
Scene i	307	129	55	79	69	
ii	191	173	95	97	11	
iii	27	21	27	56	326	
iv	358	311	188	29		
v	53		25	40		
vi			118	288		
vii			106	96		
Total	936	634	614	685	406	3275

表 II

	death	life	Total	%*
Act I	4	5	9	1.0
II	6	5	11	1.7
III	5	4	9	1.5
IV	6	12	18	2.6
V	1	8	9	2.2
Total	22	34	56	1.7

*小数点第二位は四捨五入。以下同様

死と生の問題は、[deθ], [laif] という音連続から成る ‘death’, ‘life’ という単語の形式だけでは必ずしも多く起こってはいないことがわかる。もちろん、頻度、すなわち量的観察は、その単語が有する意味論的価値と平行するとは限らない。価値の測定の方がより重いことは多くの場合事実であるが、同時に、量的観察が、その価値観察の一つの有力な手がかりとなることが多いのも事実である。この場合でも、*Othello* における ‘love’ の場合¹¹ のように 101 回という頻度の高さにははるかに及ばないが、それでも一作品中に ‘death’ だけで 22 回、‘life’ が 34 回、計 56 回も起っている事実は注目に価する。しかしこの分布はどうなっているかという、Gloucester

¹¹ “Semantic Functions of the Word ‘Love’ in *Othello*”, 早稲田大学英文学第 25 号にのべた。

が死ぬ第四幕でわずかに山をみせるのみで大した変化を示さず、詳細にしらべてみても、この両語が死の事実と直接関連をもつことは多くない。

つぎに ‘blindness’ について調べてみよう。盲目ということが、この作品の重要なテーマとなり、undertone とでもいうようにこの悲劇全体の底に流れて一つの悲劇的原動力となっていることはすでに述べた。しかし実際、単語の調査に当たってみると、思いがけない事実と直面する。まず 5 幕 26 場 3275 行全体を通じて ‘blindness’ という名詞が一度も起こっていない。関連語として形容詞 ‘blind’ について調べると、第 2 幕と 4 幕でそれぞれ 3 回、計 6 回、しかもその中の 1 回は ‘blinding’ となっていて頻度は非常に低い。‘blindness’ の反意語であり、従って意味的に関連の深い ‘sight’ の方は、第 1. 第 2. 第 5 幕で各 1 回と第 4 幕で 7 回、計 10 回というにとどまり、これも表にして示すほどの頻度ではないし、作品全体の構造を支配するような影響力をもつとも考えられない。

ついで ‘sight’ 関係の語をいくつか選択して¹² しらべてみよう。名詞 ‘sight’ のほかに、意義素の一部を共有する動詞 ‘see(s)’、名詞 ‘eye(s)’、その他として ‘seeing’, ‘saw’, ‘eyeless’, ‘eyesight’ の頻度および分布をみると次の如くである。

表 III

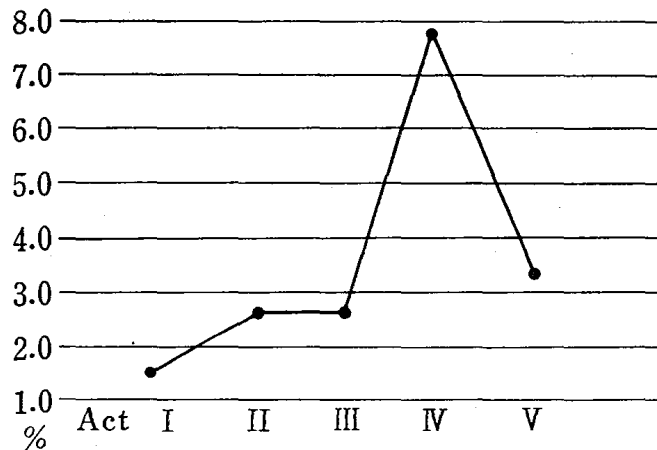
	sight	see(s)	eye(s)	others	Total	+blindness	%
Act I	2	4	7	1	14	14	1.5
II	1	7	4	3	15	18	2.8
III	0	10	6	1	17	17	2.8
IV	7	17	25	2	51	54	7.9
V	1	7	5	0	13	13	3.2
Total	10	45	47	7	109	115	3.5

上の表に明らかなように、‘sight’ 関係の語に ‘blindness’ 関係のものを加えると、幕ごとの occurrence の率は最右欄に示される如く、第 1 幕-

¹² たとえば ‘insight, seek, spectacles, look, find, innocence’ など意義特徴の一部を共有すると思われる。諸単語の頻度と分布をみたが、量、質共に顕著なものが見当たらないので、結局以下の表に示すもののみにしぼった。

1.5%、第2幕—2.8%、第3幕—2.8%、第4幕—7.9%、第5幕—3.2%、そして全体で3.5%となる。すなわち、全体を平均して100行に3度ないし4度、大ざっぱにいて約30行に1度の割合で起こっているということなる。これをグラフに表わすと興味深い結果が明らかになる。

表 IV



第一幕でこの悲劇の素材はほぼ提供され、発展すべき状況は用意される。三人の娘の愛の告白はすでに終わり、忠臣 Kent は追放、最愛であった末娘 Cordelia は廃品同様、棄てられるようにしてフランス王に嫁ぐこととなり、Lear のもとを去る。そしてはや美辞麗句を弄して愛を告白した偽善者 Goneril の脊反が始まる。娘に裏切られた Lear は一幕の終りですでに狂気に陥ることを予感したかのように、

Oh, let me not be mad, not mad, sweet heaven;
Keep me in temper; I would not be mad!

(I v 47~8)

と絶叫し、狂気への抵抗を示している。しかしこの段階においては、Kent や Fool が、それぞれ違った形で悪を見通し、人の心の内面に対する洞察を示している位で¹⁸、Lear 自身は精神的に盲目である。また、プロットの副線として一貫して描かれる Gloucester 親子の関係についても、Gloucester 自身は全く盲目で、Edmund の裏切り行為を見抜くことなく、皮

¹⁸ たとえば Kent (I i 144-54, 157-9, 163-6, 180-7) Fool (I iv 104-11, 113-5, 124-33) など。

相的な言辞にあやつられて、実子 Edgar をおとし入れる結果になる。このような状況にあって、内面的洞察を示唆する sight 関係の語の頻度は非常に低い。

第二幕以降、事態は急速に展開する。二幕で Lear は Regan にも背かれ虐待という形で悪の姿を体験し、ついに “O Fool! I shall go mad”. (II. iv 289) と嘆くに至る。そして第三幕はかの有名な荒野の嵐、農家の一室での「裁判」の場で、涙なしには過せぬ感動的な台詞の多いところである。かたや Gloucester の方は、Edmund に裏切られ、王を助けるかどで Cornwall 夫妻の恨みをかい、肉体的な全盲となる。芝居はいよいよ悲劇的展開を辿る。一幕に比してこの二、三幕では、対象とする語の頻度が倍近くにのぼるが、まだ高いとは云えない。ところが第四幕に至ってカーブは急上昇を示し、他の幕と顕著な開きをみせている。そして第五幕は第二、第三よりやや高い所に落ちついている。この第四幕の変化が注意をひくが、大まかにいってやはりこれは、悲劇の頂点といえるこの幕の構造とその表現である言語が平行していると云ってよかろう。もちろん機械的、規則的に平行ということは測れないし、厳密な意味では、幕の長さ、言語量、話者の性格、発話の状況など、様々な検討を要する。しかし今の目的は、全体を大づかみに見渡すということで足りる。そしてそこに示されたカーブは、ただ偶然とは云い難いものである。

VI. 作品中の単語の意味機能を記述するさい、occurrence の問題がすべてでないことはすでに述べた。対象単語が作品中に占める位置は、量的観察、すなわち頻度や分布をみることで一部明らかにされ、これを無視することはできない。しかし質的観察はさらに比重が重いものと考えられる。実例に当って観察を進めていくと、作家は、色々な意図のもとに選択して、またある時はあまり意図せずに気軽に単語を用いるだろうことがわかってくる。つまり、同じ単語でも、ある個所では単純な語義的特徴のみで、またある個所では非常に深い意味をこめて比喩的、象徴的に用い、文を組み立てていることがうかがわれるからである。このような、単語の意味的価

値を問う場合には、客観的作業にのみよらず、大なり小なり主観的判断の助けを借りなければならぬことは必然である¹⁴。この点を本稿では、語学的に、できるだけ客観的にみたいと思う。その方法としては、前述の如く、語配列の可能性 (collocability) を基準とし、いくつかの実例を選択し、順を追って検討することとする。

まず ‘death’ と ‘life’ についてみよう。

death

- a. Edm. *death*, dearth, dissolutions of ancient amities (I ii 152)
- b. Lear. Vengeance! plague! *death*! confusion! (II iv 95)
- c. Glou. Good friend, I prithee, take him in thy arms;
I have o’erheard a plot of *death* upon him. (III vi 92)
- d. Glou. Alack! I have no eyes.
Is wretchedness deprived that benefit
To end itself by *death*? ’Twas yet some comfort,
When misery could beguile the tyrant’s rage, and frustrate his
proud will. (IV vi 62)
- e. Edg. O! our lives’ sweetness,
That we the pain of *death* would hourly die
Rather than die at once! (V iii 185)

a. は Edmund が兄 Edgar を欺くため、口から出まかせをいうところであるが、日蝕や月蝕のあとに起こるといわれる悪い事件を列挙するくだりである。この前に ‘unnaturalness between the child and the parent’, そしてこのあとにまだ、‘divisions in state, menaces and maledictions against King and nobles; needless differences, banishment of friends, dissipation of cohorts, nuptial breaches’ が続いており、文法的には全部これが同格名詞として同じレベルで配列されている。これは今後この戯曲中で起こるべき不吉なもろもろの事態を、作者が Edmund をして暗示させたと考えられるが、このような脈絡に起こっていることから、‘death’

¹⁴ 「意味は主観的な部分を多く含んでいる…意味論を真に科学的にするためには、主観を客観化する、できるだけ明確でしかも誰もが容易に用いることのできるような方法の開発が重要であると考えられる。」国広, 「意味分析の方法」 構造的意味論 pp. 91-2.

は「さけるべき忌しいもの」という意味を含んでいることになる。同じことが b. についても云えるわけで、vengeance, plague, confusion などと concurrent であるということがそのまま、death という単語の意義特徴の一部を示していると云える。さて c. では少し異なる一面を表わしている。つまり、‘the plot’ との組合せにより、死とは「たくらむもの」ともなり得る。また e. では、‘the pain’ との組合せで、死とは painful な「痛み苦しみを伴うもの」との意味もでてくる。d. では脈絡上、逆の意味が入ってくる。すなわち死は、「この世の不幸を絶つもの」としてよい意味を含んでいる。両眼を抜かれた Gloucester はドーヴァーの断崖から身を投げてみずからの命を絶とうとする。この脈絡において死は、「待たれ望まれるもの」、疲れた身体と魂を休める「憩い」なのであり、この考えは他の作品にもみられる。さて ‘death’ の反意語であり、したがって ‘death’ の意味をいわば裏側から探るのに有用である ‘life’ について、作品中の脈絡を検討しよう。

life

- f. Gon. Dearer than eye-sight, space and liberty;
Beyond what can be valued rich or more;
No less than *life*, with grace, health, beauty, honour;
(I i 56~8)
- g. Kent. My *life* never held but as a pawn
To wage against thine enemies; nor fear to lose it. (I i 154~5)
- h. Lear. Allow not nature more than nature needs,
Man's *life* is cheap as beast's. (II iv 269~70)
- i. Edg. World, world, O world!
Bat thy strange mutations make us hate thee,
Life would not yield to age. (IV i 10~12)
- j. Gon. May all the building in my fancy pluck
Upon my hateful *life*: (IV ii 86~7)
- k. Cor. Seek, seek for him,
Lest his ungovern'd rage dissolve the *life*
That wants the means to lead it. (IV iv 17~9)
- l. Reg. In pity of his misery, to dispatch
His nighted *life*; (IV v 12~3)

- m. Edg. And yet I know not how conceit may rob
The treasury of *life* when *life* itself
Yields to the theft; (IV vi 43~4)
- n. Cor. O thou good Kent! how shall I live and work
To match thy goodness? My *life* will be too short,
(IV vii 1~2)
- o. Edg. His grief grew puissant, and the string of *life*
Began to crack: (V iii 215~6)

以上多くの例の中から選択して 10 例のみを出したが、一つの単語 ‘life’ が collocatoin により種々の面を示していることがわかる。f. は Goneril の、父に対する愛の告白の一部であるが、‘life’ は、視力 (eye-sight) や自由 (liberty) など、人間にとって非常に重要な、価値あるものと同様、否、それ以上に「大事なもの」であることが明らかである。eye-sight や liberty などに対しては ‘dearer than’ が、‘what can be valued rich or more’ に対しては ‘beyond’ が、そして ‘life’ に対しては ‘no less than’ が合せ用いられている点に注目したい。m. でも同じ面が見られる。つまり treasury との配列により、生命というものが宝のように「大事なもの」であるという評価が表われている。目的語 ‘treasury of life’ の動詞が ‘rob’ であること、また次の ‘life’ と ‘yields to the theft’ との組合せから、ぬすまれるかのように「失われる可能性」をもつものだということが理解できる。このくだりは、崖から飛びおりたつもりで気を失った父 Gloucester の生命を気づかって語る Edgar の台詞で、生命に対するいとおしみと共に、父親に対する愛情がにじみ出ている。g. と h. では、場の脈絡はそれぞれ異なるが、f. や m. で示された同じ意味が、いわば裏返しの表現で云われている。g. は Kent の Lear に対するいさめのことで、忠誠心がほとばしりするような名せりふの一部だが、愛する王のためには生命をなげうつことも恐れぬという奥には、生命が、重要な「価値あるもの」ということが前提となっており、それをも ‘pawn’ の如く思うということで、忠誠心の迫力が読者の心にことさらにひびいてくる。g. の場合も、場の脈絡から明らかといえるが、‘life’ の価値が前提となって

こそ、Lear のこの悲痛な叫びが強い意味をもってくるわけである。n. o では、‘short’, ‘string’ との組合せから、‘life’ が「継続的な性格をもつものであること——これは辞書の定義中にも記されているが——」がわかり、o. の場合はさらに動詞 ‘crack’ との concurrence が ‘life’ に一種特別なニュアンスを与えている。語配列の観察によって、語のいわばシェードが一色づつ異なってみえてきて興味深いが、やや厳密に云えば、文中における組合せの可能性そのものが、その語の一つの意義特徴といえるわけである。j. での動詞 ‘pluck’ と又形容詞 ‘hateful’ との配列、k. での dissolve (動) lead (動) との配列、l. での nighted (形) との配列などそれぞれ異なる一面をみせていて面白い。ことに l. の場合は、この場の脈絡特有のもので、Gloucester の盲目の状態をさすものだが、collocation としても独特である。Shakespeare はこの作品の中で、脇役——Kent, Edgar, Fool など——に、示唆にとんだ深い意味を含む台詞を与えているところが多い。これもその一つで、Edgar が苦難に老いさらばえた父の姿をみて人生を嘆くものである。この世の ‘strange mutation’ によって ‘life’ が ‘age’ に屈服してゆくさま、苦勞で老いが深まり生命がうすれてゆくさまが、深く、しかも短く語られる。

VII. 以上にみる如く、価値あるものとして種々の意味をもつ「生」‘life’ がうばわれることが「死」‘death’ であり、その「死」によって悲劇は象徴される。そしてこの戯曲では、「盲目」‘blindness’ が、その「死」の、つまり悲劇の重要な要因となっていることは既述である。この「盲目」——洞察の欠如、見ることをしない——の意味をいわば両側から探る意図で、次に ‘sight’ 関係の語を文中に追ってみよう。前に示したように例は相当数にのぼり、また語配列も多様でおもしろいが、いちいちふれている紙面もないので、その中から象徴的意味をもつもの若干を選んで、作品の構造との関係を検討したい。

‘sight’ 関係で選んだ単語は前に述べた通り *sight, see, eye, blind, blindness* である。この中、予期に反して ‘blindness’ という単語は起こっていない

が、「盲目」が作品の底を流れる一貫したテーマの一つであることには違いない。まず第一幕の Kent 追放の一場面をみよう。

Lear.

Out of my *sight*!

Kent. *See* better, Lear; and let me still remain the true blank of thine *eye*.

(I i 157~9)

意味上当然のこととも云えるが、実例に当たってみると、*sight, see, eye* などの語が共にまたは接近して起こっている場合が非常に多く、これもその一例である。Lear の忠臣、かつよき忠告者である Kent が、王の盲目をいさめるくだりである。娘三人の心の内を見ぬかぬ精神的盲目を、非常に平易な表現で、‘*See better, Lear*’ と忠告し、自分を ‘the true blank of thine eye’ とするよう望むが、Kent の忠誠心に対しても盲目な Lear は真理を見ようとせず、又 Kent の真意を見通すこともせずに追放してしまふことになる。悲劇の発端はすでにここ第一幕の最初の場で用意され、暗示されている。第四場に至り、Goneril の冷酷無残な仕打ちを通して始めて Lear は目ざめ始める。自問する彼の次の台詞は何とも悲しい。

Lear. Does any here Know me? Thi is Lear:

Does Lear walk thus? speak thus? Where are his *eyes*?

Either his notion weakens, his discernings

Are lethargied——Ha! waking? ‘tis not so,

Who is it that can tell me who I am?

(I iv 234~8)

全く盲目だった状態から一步脱出して——悲劇的体験によりそうせざるを得なくなつて——自分の立場、否、存在、自身さえもわからなくなつての自問であり、第一幕では観客の感情をひきこむ力がある。Lear のその自覚が、“Where are his eyes?” に端的に象徴されており、文は切れているが脈絡上、眼は ‘*notion, discernings*’ と密接な関連を保つ。すなわち、眼が無いことは、智力、分別の欠如につながるのである。このすぐあと彼は、Cordelia に対して犯した過ちを悔い、‘O Lear, Lear, Lear! / Beat at this gate, that let thy folly in, / And thy dear judgement out: (I iv 279~281)’ と、自分の頭をたたいて絶叫する。ここには ‘*sight*’ 関

係の単語は直接表われてはいないが、場の脈絡から、sight と人生への洞察との関連が深く示唆されている。そして同じ思想が次のことばにまで続いている。

Lear. Old fond eyes,
Beweep this cause again, I'll pluck *ye* [eyes] out,
And cast *you*, with waters that *you* loose
To temper clay. Yea, is't come to this?
Ha! Let it be so: I have another daughter,
Who, I am sure, is kind and comfortable. (I iv 310~15)

100 人の家臣を半分に減らされ、怒りに悲しみが加わり Lear は泣く。この 'eyes' の用法が擬人法で何ともその状況を描き出すのに巧みである。ここでは 'eye' はむしろ肉体的眼のみを指しているが、形容詞 'fond' との語配列をはじめ、その呼びかけに続く数行が観衆の胸をさす。

さてここで Gloucester に目を向けてみよう。二人の息子の心を読むことに盲目であった彼は (I ii, II i), 後に自分の居城で、Cornwall に両眼をえぐり取られ肉体的に全盲となる (III vii)。第四幕一場、老人に手をひかれて出る Gloucester の台詞は象徴的な深い意味を蔵している。

Old Man. You cannot *see* your way
I have no way, and therefore want no *eyes*
I stumbled when I *saw*. Full oft 'tis seen,
Our means secure us, and our mere defects
Prove our commodities. Oh! dear son Edgar,
The food of thy abused father's wrath;
Might I but live to *see* thee in my touch,
I'd say I had *eyes* again. (IV i 17~24)

「目がみえた頃には却ってつまづいたこともあった」というこの言葉は、肉体的に真実であるのみならず人生に対する深い洞察を含んでいる。しかも逆説的表現によって、静かななかにもとぎすまされた鋭さが感じられる。この鋭さこそ、肉体的視力を失ったが故に与えられた魂の視力であり、今までの Gloucester には見えなかった世界であった。彼のこの肉体的盲目はこの戯曲の中で二重の意味をもっている。すなわち一つには彼な

らびに Lear の洞察力の無さ、人の内面を見抜く力の欠如を象徴的に、そして同時に他面では、肉体的視力喪失の故に生れた精神的な視力を逆説的に示している。そしてこの言語には不思議な迫力がある。

同幕六場の Lear と Gloucester の出逢いにおける対話も、上述のことと同じ意味で興味をひく。ドーヴァーで狂った Lear に出逢い、盲目の Gloucester が声をかける。

Lear. I remember thine *eyes* well enough. Dost thou squiny at me?

No, do thy worst, *blind* Cupid; I'll not love

Read thou this challenge; mark but the penning of it.

Glou. Were all thy letters suns, I could not *see*.

.....

Lear. Read

Glou. What! with the case of *eyes*?

Lear. O, ho! are you there with me? No *eyes* in your head, nor no money in your purse? Your *eyes* are in a heavy case, your purse in aulight: yet you *see* how this world goes.

Glou. I *see* it feelingly.

Lear. What! art mad; A man may *see* how this world goes with no *eyes*.

Look with thine ears: (IV vi 138~152)

とくに最後の行に注目したい。観察対象となっている単語が、脈絡の中にあって深い意味を伝えている。たとえば‘see’単独の意味は複雑でないが、目的語‘how this world goes’との二度の組合せ、又副詞‘feelingly’および‘with no eyes’との組合せによって、語義的意義特徴には無いような逆説的深さをもつこととなっている。

終りにあと一例を見よう。最後の場、Lear が、死んだ Cordelia を抱えて登場し、悲しみと怒りをたたきつける場面である。

Lear. Howl, howl, howl! O! you are men of stones:

Had I your tongues and *eyes*, I'd use *them* so

That heaven's vault should crack. She's gone forever.

(V iii 257~9)

Lear は Cordelia の死を悲しみ続けて死ぬが、死に至るまでの 50 行余の

中、32行を占める彼の台詞は、観衆や読者を心の底から感動させる浸透力をもっている。ここで、怒れる眼‘eyes’が(‘tongue’と共に)‘heaven’s vault should crack’との結びつきによって、まさに天の丸屋根をくだく程の威力をもち、‘crack’の[kr-]の鋭いひびきと共に観衆の耳に心にきざみつけられるのである¹⁵。この文が、叙実法でなく仮定法であることがかえって、一段とぶちまけたい怒の強さを表わすのに効果的である。以上のように、語は、場の脈絡の中で、辞書項目中には見られない独特な意味を内包することを見た。

VIII. Shakespeare の言語は偉大である。その言語が、いつの時代にも批評の対象となって来た事実をみても明らかである。そしてその偉大な言語が、彼の文学を偉大ならしめている。その言語の多様性は周知のことである。登場人物によりたくみに言語を使いわけ、各人各様の性格づけに見事に成功している。同時に Shakespeare はイメジャリーを駆使する点でも他にぬきんでていると知られるが、どの作品をみても、イメージに限らず、ある語ないしは語群があつて、それが作品の主題を指し示し、戯曲全体の意味を決定しているという場合が多い。そしてそれらの語が、ある時はさりげなく単純に、又ある時は象徴的に比喩的に深い意味を与えて実に巧みに用いられている点、まさに驚嘆以外のなにものでもない。

King Lear を扱うとなると、どうしても取りあげねばならぬ主要概念が少くとも五つはある。*nature, death, evil, sight, madness* がそれで、その裏にはそれぞれ *human, life, good, blindness, reason* の問題がある。又同意語又は表現も関わってきて、それらすべてが総合的に戯曲全体の意味を創り出している。本稿はこの中 *death* と *sight* のみに焦点をしぼり、両者の関係を考慮しつつ、その語群の意味観察を質量両面から試みた一つの実験で

¹⁵ かつて Firth は、音と意味の関連についておもしろい実験をしている。母国語を異にする多数の人に、角ばらない丸みのある曲線と角ばったジグザグの線を見せ、*ombooloo, Kikeriki* という音連続との関係を問うたところ、結果が一致した。すなわち、後方母音の多い前者は角のない曲線、k. r. と前舌母音の后者は角ばったジグザグと、被験者は判断したのである。“Modes of Meaning” *Papers* p. 193.

ある。この種の探求には、文学と語学の間、又主観と客観の間の往来は必然であり、判断に苦しむところは多々あった。実験の結果は様々で、すべてが予期したものと一致したわけではないし、問題は数々残る。しかし、語の意味を探るには、単に辞書的意味のみならず、上述のような複式観点から総合的に検討する必要を認識し、いわば小さな特定の窓を通して大きな作品の深い意味の一端をみたということで、本稿の目的は一応達したものとしたい。

参 考 文 献

資 料

Muir, K., ed., *King Lear*, The Arden Shakespeare, London, 1957.

参 考

Alston, W., *Philosophy of Language*, Engle wood Cliffs, N. J. 1964.

Bradley, A. C. *Shakespearean Tragedy*, London, 1956.

Clemen, W. H., *The Development of Shakespeare's Imagery*, London, 1953.

Enkvist, N. E., Spencer, J. & Gregory, M. J., *Linguistics and Style*, London, 1964.

Evans, B. I., *The Language of Shakespeare's Plays*, London, 1952.

Firth, J. R., *Papers in Linguistics*, London, 1957.

Fluchère, H., *Shakespeare*, London, 1953.

Harris, R., *Synonymy and Linguistic Analysis*, Oxford, 1973.

服部四郎、英語基礎語彙の研究、東京、1968.

Heilman, R. B., *This Great Stage*, Louisiana, 1948.

Knights, L. C., *Some Shakespearean Themes*, London, 1964.

国広哲弥、構造的意味論、東京 1967.

Ridler, A., ed., *Shakespeare Criticism 1919-35*, London, 1956.

Robins, R. H., "A Problem in the Statement of Meanings", *Lingua*, Vol III, 2, 1952.

Robins, R. H., *General Linguistics*, London, 1965.

Spurgeon, F. E., *Shakespeare's Imagery*, Cambridge, 1952.

" "Iterative Imagery", *The Aspects of Shakespeare*, Oxford, 1933.

吉田健一、シェイクスピア、東京、1956.

Ziff, P., *Semantic Analysis*, New York, 1960.